



Quattro stagioni, quattro romanzi

Luca Ricci, scrittore

In the *Human seasons* John Keats paragona le stagioni dell'anno alle fasi più importanti della vita di un uomo, ed è prevedibile negli abbinamenti: la primavera è la nascita, l'estate è la giovinezza, l'autunno l'età adulta e l'inverno la vecchiaia. D'altronde parlare delle stagioni dell'anno volendo essere originali sarebbe sbagliato. Le stagioni, infatti, sono fatte di luoghi comuni impossibili da scardinare: il calendario ci serve per orientarci nel caos del tempo, Barbanera o Frate Indovino sono bussole per continuare a provare, di anno in anno, nostalgia del passato, insoddisfazione del presente, timore del futuro. È scontato dire che la primavera è un inno alla vita, che l'estate è il periodo delle avventure, che l'autunno è una riflessione sulla decadenza e che l'inverno rappresenta la morte di tutte le cose, eppure è tutto quello che onestamente possiamo dire delle quattro stagioni. Volendo fare un discorso lungo quattro romanzi sul ciclo delle stagioni, abbracciare la banalità senza paura è stato il primo passo verso la concretizzazione del progetto. Non avrei dovuto avere paura di fare il ritrattista del tempo, di pervenire anche a una sorta di documento meteorologico dei primi anni del XXI secolo. Più precisamente, sarei dovuto restare fedele unicamente a questo aspetto: tutto il resto sarebbe stata la grande infedeltà che è la letteratura. Scrivere il ciclo delle stagioni mi ha obbligato a confrontarmi con un aspetto della vita tanto evidente quanto ineffabile: il tempo. A un certo punto del ciclo che ho scritto si legge: "Il tempo passa, ed è tutto qui il nostro tormento". Penso anch'io che sia così, ma la natura – e l'uomo – hanno escogitato un espediente per illuderci che il tempo non sia un fenomeno lineare bensì circolare: le stagioni. Le stagioni, di anno in anno – con oscillazioni ancora verosimili – tornano uguali, e ci danno un conforto, una rassicurazione. Non importa se sia ingannevole, noi ci vogliamo credere. Rifiutiamo l'idea che la vita sia una candela che si accorcia. Parlare di stagioni quindi significa parlare del tempo, che significa, sempre e per sempre, parlare della nostra mortalità. Ecco spiegato anche l'interesse dell'arte nei confronti delle quattro stagioni, a cui nel corso dei secoli sono stati dedicati veri e propri cicli, da Giuseppe Arcimboldo, passando per Antonio Vivaldi, fino a Eric Rohmer o Kim Ki-Duk. In letteratura un eccellente Bernacca (Edmondo, il meteorologo) è stato Italo Calvino, che nel suo *Marcovaldo* dedica alle stagioni un'intera raccolta di racconti. Marcovaldo è un personaggio buffo e melanconico, una specie di Charlot che

si arrabatta alla bell'e meglio nella vita, anche grazie alla bussola delle stagioni. Calvino, discendente di agronomi e botanici, mostra una particolare sensibilità, un gusto sincero, nel descrivere con minuzia i fenomeni atmosferici, il tipo di luce, il mutare della vegetazione da una stagione all'altra. Ecco la descrizione di un parco estivo: "Nelle fronde degli ippocastani, dov'erano più folte, dardeggiavano gialli raggi nell'ombra trasparente di linfa". E questo è ciò che si può leggere dell'inverno: "Il freddo ha mille modi di muoversi nel mondo: sul mare corre come una mandria di cavalli, sulla campagna si getta come uno sciame di locuste, nelle città come lama di coltello taglia le vie". Ma Calvino sa dire anche con una sola frase l'essenza di un'intera stagione. Ad esempio della primavera: "L'inverno se ne andò e si lasciò dietro i dolori reumatici".

Romanziere, cioè scrittore di racconti

È bene chiarire che il ciclo delle stagioni non è una costruzione a tavolino. È stato, al contrario, un progetto in fieri. C'è, credo, una differenza sostanziale, quel che passa tra un lavoro ingessato, tutto pensato prima, e una scrittura che si è nutrita del suo stesso farsi. La casualità ha giocato un ruolo determinante quanto la causalità. Soltanto dopo il primo romanzo stagionale, per esempio, è sopravvenuta l'idea di coprire tutte le stagioni. Scelto il primo titolo con l'aggettivo sostantivato, tutto il ciclo è divenuto immaginabile: *Gli autunnali, Gli estivi, Gli invernali, I primaverili*. Trattare un aggettivo come un sostantivo significa tracciare con nettezza delle priorità: ci sarebbe stato il tentativo di restituire la stagionalità, il trascorrere del tempo – l'emozione del tempo –, ma su tutto avrebbero prevalso l'uomo e le sue relazioni. Soltanto dopo queste intuizioni, ho precisato il resto delle regole interne, la natura intima della quadrilogia (affinandole di libro in libro): il raccordo sarebbe avvenuto più in profondità rispetto al plot, sconfessando l'elemento che in genere dà la continuità alle serie televisive che amiamo (che richiamano il feuilleton, e ambiscono a essere iperromanzi). A ricorrere non sarebbero stati i personaggi, ma macro temi quali amore e disamore, mondo culturale romano (ma Roma, come faccio dire a uno dei personaggi, è più grande del mondo), e rappresentazione del tempo (scomposizione del tempo, tempo naturale e tempo artificiale, tempo lineare e tempo curvo). Ho scritto per anni con un'unica paura, l'unica sensata in questo genere di progetti così impegnativi e a lungo



Anastasia Inserra,
corso propedeutico – CSIA



Anastasia Inserra,
corso propedeutico – CSIA

termine: che venisse meno lo stato di necessità, il bisogno espressivo rispetto a quel nucleo di temi su cui avevo impostato il lavoro. E se a metà non avessi avuto più voglia? Sarei stato costretto a scrivere una nota molto simile a quella che Goffredo Parise appone all'inizio dei suoi *Sillabari*: “Dodici anni fa giurai a me stesso, preso dalla mano della poesia, di scrivere tanti racconti sui sentimenti umani [...] ma alla lettera S, no-

nostante i programmi, la poesia mi ha abbandonato. E a questa lettera ho dovuto fermarmi”. Se c'è una cosa che ritengo non debba appartenere a chi scrive è la furbizia. Il maggior sforzo di uno scrittore consiste proprio nell'evitarla. Resti il fanciullino, lo scemo di famiglia, la pecora nera, l'inetto, il vecchio dentro, il demente. Senza una spinta onesta avrei dovuto lasciar perdere. All'inizio di questo ciclo ci sono due racconti.

Il primo racconto l'ha scritto Guy de Maupassant nel 1884 e s'intitola *La chevelure* e il secondo l'ho scritto io nel 2016 e s'intitola *Dedizione? La chevelure* per me è un feticcio magico o una sorta di bizzarra lettera d'assunzione: leggendolo da ragazzo nottetempo sulle spallette del lungarno pisano mi svelò la mia vocazione letteraria (per rendere l'idea: l'edizione Oscar Mondadori in cui lo lessi per la prima volta ha come segnalibro il mio foglio rosa per la patente di guida); *Dedizione?* nasce proprio per omaggiare quel racconto di Maupassant, seguendone la dinamica narrativa a climax – lo scivolare nella follia da parte del protagonista (durante una passeggiata in un mercato dell'usato s'innamora della foto di Jeanne Hébuterne, la compagna suicida del pittore Amedeo Modigliani). Tutto bene, si dirà, un cerchio che si chiude. Il punto è che in genere dopo aver scritto un racconto, convincente o meno che mi sembri, volto pagina. *Dedizione?* invece non mi si toglieva dalla mente, dovevo tornare a rileggerlo, ripensarlo, indagarlo. Mi sentivo come il protagonista della storia, solo che al posto della fissazione per una vecchia fotografia, io mi ero ossessionato del mio stesso racconto. A quel punto – con quel grado di consapevolezza – è stato quasi naturale rimettersi a tavolino per cercare di trasformare *Dedizione?* in un romanzo: per la prima volta nella mia vita di scrittore volevo più pagine per una delle mie storie.

Fuori dal tempo

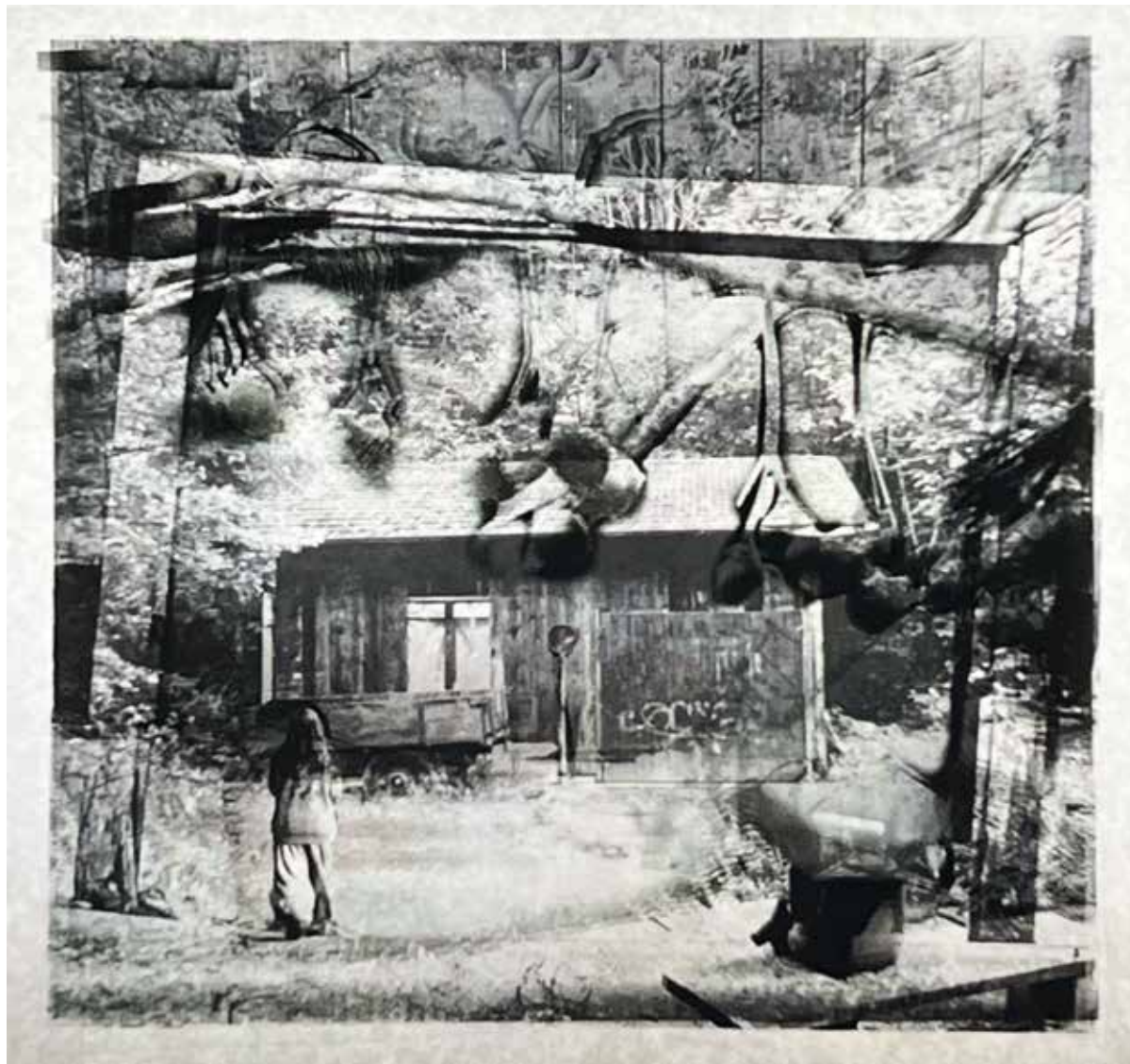
Un'altra grande apprensione è stata voler mettere in cornice il mondo culturale. La prima regola del Fight club è non parlare del Fight club, benché, a onor del vero, si potrebbe compilare una storia della letteratura universale che includa soltanto le opere che si occupano di letterati e artisti in genere. Nel ciclo delle stagioni si parla soprattutto di scrittori. Ce ne sono due ne *Gli autunnali* (pentiti, di cui uno, Alberto Gittani, fa un cameo in tutti gli altri romanzi), due ne *Gli estivi* (uno in crisi senile, l'altro un bestsellerista), quattro addirittura ne *Gli invernali* (un esordiente, un'autrice di romance, un autoriale e una decaduta), uno nei *Primaverili* (in crisi giovanile). Ci sono anche un paio di editori indie, un'addetta stampa depressa, una docente universitaria raccomandata, un agente spietato e un critico letterario megalomane, oltre a diverse altre comparse provenienti dal mondo del terziario culturale. La cosa che temevo di più mentre scrivevo era questa (auto)obiezione: "Interesserà solo

agli addetti ai lavori". In realtà la letteratura parte sempre da un particolare per raggiungere, nei casi felici, un universale. A nessuno verrebbe mai in mente di dire che *Il vecchio e il mare* di Ernest Hemingway è un romanzo che può interessare solo ai pescatori. E così mi sono un po' tranquillizzato e ho continuato a scrivere questi dialoghi, scoprendo alla fine che si tratta di storie d'amore, con i classici corollari di fedeltà e infedeltà, pietà e spietatezza, dolcezza e cinismo. Il filosofo rumeno E. M. Cioran dice: "L'amore ci mostra quanto possiamo essere malati pur essendo in salute". Tutti i protagonisti del ciclo delle stagioni sono una rappresentazione – e un tentativo di sviluppo – di questo aforisma. Sono normali e anormali. Sono mostri che non si rendono conto della loro mostruosità. Si somigliano tra loro ma non sono gli stessi. Questo è essenziale, che io abbia convocato sulla pagina dei sosia, dei quasi identici, ma non gli stessi personaggi. È la differenza che passa tra una replica e una variazione, tra una serie e una quadrilogia dedicata alle stagioni. Da qui ho cominciato a definirla con me stesso e con la stampa "Serialità del profondo". Le tetralogie classiche si compongono di tre tragedie più un dramma satirico, come a dire tre componimenti simili e uno diverso. E proprio quest'ultima pala incongrua nel ciclo delle stagioni viene occupata da *Gli invernali* che, rispetto agli altri romanzi, introduce degli elementi di rottura e discontinuità. Fermo restando un registro dominante tragicomico, è un romanzo corale, e non più il catalogo delle ossessioni di un singolo personaggio. Inoltre, ha un andamento dialogico, quasi teatrale, che gli avvicina alcuni modelli impreveduti: tra i contemporanei i lavori di due scrittrici come Amélie Nothomb e Yasmina Reza, e per il passato – più volte citato nel testo – l'Edward Albee di *Chi ha paura di Virginia Woolf?* Non manca una riflessione sulla differenza tra tragedia e dramma: "Il dramma è una tragedia senza profondità. Nel dramma c'è una componente grottesca e perfino comica che lascia intravedere il riso oltre al pianto". Veniamo alle tragedie. *Gli autunnali* è la tragedia di un uomo che si ostina a trasformare una serie di coincidenze in un destino; *Gli estivi* di un uomo che diventa vecchio non potendo mai soddisfare il suo desiderio principale; *I primaverili*, infine e più sottilmente, di un diario di un personaggio inventato (al posto dei romanzi di persone vere che vanno per la maggiore adesso: una parodia dell'autofiction).

Cronoscopio cartaceo

Dei macrotemi che fissano il ciclo delle stagioni metterò a fuoco soltanto quello riguardante il tempo, il gioco e la variazione degli archi temporali delle quattro vicende. *Gli autunnali* (2018) ha una scansione temporale lineare: la storia si volge durante un solo autunno, e a ogni mese della stagione corrisponde un capitolo (così si ha: settembre, ottobre, novembre e dicembre). A chiusura c'è un epilogo che non dispone nessun salto temporale e si situa precisamente nel giorno del solstizio d'inverno, cioè alla fine della stagione. Quando finisce l'autunno finisce il romanzo. I capitoli a loro volta hanno una scansione tradizionale del tempo, rappresentano cioè un sunto dei fatti salienti, con taglio narrativo e tutto ciò che comporta (montaggio, tagli, salti avanti o indietro, ellissi, sintesi e dilatazioni), a mano a mano che i giorni passano. *Gli estivi* (2020), all'opposto, tratta di quindici estati differenti e consecutive ma non estesamente – cioè non si fa una descrizione di tutti i mesi, bensì solo dell'agosto, e dell'agosto soltanto dei quindici giorni di villeggiatura annuali. Ciononostante, come se la vacanza rappresentasse una sineddoche dell'intera stagione (e forse la sua chiave contemporaneamente autoevidente e segreta), ogni capitolo corrisponde a una singola estate (prima estate, seconda estate, terza estate e così via). Se ne ottiene un andamento falsamente fedele ai fatti, laddove tutta la narrazione si basa in realtà su quindici enormi salti temporali tra una estate all'altra, che non ci vengono raccontati (eccetto che per la settima estate, da un punto di vista armonico a metà del romanzo, in cui il protagonista non si reca in villeggiatura a causa della rottura del femore della moglie). *Gli invernali* (2021) torna a occuparsi di un unico inverno, ma dalla curiosa prospettiva di una sola giornata, prendendo in esame l'arco di ventiquattrore. E difatti i capitoli sono scansionati proprio come un tabellone orario: si va dalla mezzanotte alla mezzanotte, per un totale di dodici sequenze, che però lasciano senza copertura narrativa svariati momenti della stessa giornata. Il risultato è infatti minuzioso ma aleatorio: per quanto il tempo vengo ridotto in piccole porzioni, la sua essenza resta quella di essere impalpabile, una clessidra difettosa, un pugno di granelli di sabbia che ci cade dalle mani. *I primaverili* (2023) torna a indagare una sola primavera, ma tentando di affrontarla giorno per giorno, con afflato diaristico. L'indice non c'è perché inserirlo sarebbe stato un esercizio di pura pedanteria o di eccessi-

va acribia, la sfilza dei giorni segue il calendario e orientarsi giustamente sarebbe, oltre che inutile, impossibile: l'affastellarsi delle vicende è reso in modo che sembri vero e non un arbitrio letterario, cioè caotico e non ordinato. Una consapevolezza ulteriore che sconfina in una visione filosofica fatalista. Sulla quarta di copertina si legge: “Se la primavera è un preambolo, l'estate una ricreazione, l'autunno un'agonia e l'inverno un letargo, dov'è la vita vera?”. È come se alla fine del viaggio affiorasse una sensazione di tremenda vacuità, come se la vita passasse nel tentativo d'afferrare qualcosa d'inafferrabile. Il che si adatta benissimo a tutti i macrotemi del ciclo delle stagioni: inafferrabile è il desiderio amoroso, inafferrabile è l'arte, inafferrabile è Roma. Così, nella nuova visione del tempo e delle stagioni, partendo dall'idea di banalità si arriva a quello, tremendo, di vanità. Nel dettaglio: gennaio sarebbe il preambolo di febbraio perché è un'obliterazione, febbraio il preambolo di marzo perché è la coda dell'inverno, marzo il preambolo di aprile perché piove col sole, aprile il preambolo di maggio perché una rondine non fa primavera, maggio il preambolo di giugno perché sta per arrivare il caldo, giugno il preambolo di luglio perché tra poco si va in vacanza, luglio il preambolo di agosto perché tutto sta per mettersi in pausa, agosto il preambolo di settembre perché, appunto, “se ne riparla a settembre”, settembre il preambolo di ottobre perché le foglie stanno per cadere, ottobre il preambolo di novembre perché è già Halloween, novembre il preambolo di dicembre perché fa buio alle cinque del pomeriggio, dicembre è il preambolo di gennaio perché ormai l'anno è finito.



Angela Macedo Ferreira,
3° anno di grafica – CSIA